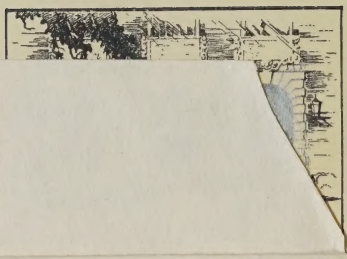


759.3
K82he

Return this book on or before the
Latest Date stamped below.

University of Illinois Library

MAR 16 1961
DEC 14 1965
OCT 22 1962
DEC 20 1967
FEB 12 1974
DEC 11 1962
DEC 4 1974
NOV 2 1976
JAN 25 1963
NOV 6 1978
DEC 9 1963
JAN 2 1964
APR 27 1981
JAN 14 1964
NOV 03 1982
MAY 23 1964
JUN 1 1964
DEC 07 1982
NOV 30 1964
FEB 21 1983
DEC 16 1964
FEB 27 1987
DEC 8 1965
MAY 14 1968

L161—H41

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign

https://archive.org/details/kokoschka00koko

HANS HEILMAIER

KOKOSCHKA

Illustré de 32 reproductions en héliogravure

Collection « LES ARTISTES NOUVEAUX »

Les EDITIONS G. CRÈS et CIE, PARIS VIe

Edward H. Betts
April 1945

HANS HEILMAIER

KOKOSCHKA

LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie, 11, Rue de Sèvres — PARIS VI[e]

Collection " LES ARTISTES NOUVEAUX "
publiée sous la direction de GEORGE BESSON
par les Editions G. CRÈS & Cie

Copyright by les Editions G. CRÈS & Cie 1929

Photographies publiées avec l'autorisation de
Paul Cassirer, Berlin

HÉLIOGRAVURE ET TYPOGRAPHIE
:: DE SADAG DE FRANCE ::
PARIS ET BELLEGARDE (AIN)

Il n'est pas inutile d'examiner l'état de la peinture allemande depuis l'Impressionnisme, non pour situer l'œuvre encore en plein développement de Kokoschka, mais pour mieux connaître les circonstances générales dans lesquelles elle est née. Chaque personnalité créatrice d'une certaine importance porte en quelque sorte les stigmates de son époque. La vague puissante de l'impressionnisme eut une énorme influence de l'autre côté du Rhin. Le « Leibl-Kreis » à Munich, l'activité du paysagiste Trübner, fixé à Karlsruhe, les écoles de plein air de Dachau et de Worpswede, qui prirent naissance au milieu des « paysages à motif », furent à l'origine du courant nouveau. Les derniers rejetons de l'impressionnisme allemand se groupent encore aujourd'hui autour des œuvres de vieillesse de Slevogt et de Liebermann. Mais il y eut un choc en retour, vers la fin du siècle dernier. On commença à douter des écoles en vogue et de ci, de là, commença leur examen critique. On fit front en commun contre les impressionnistes et contre l'édifice caduc de l'académisme. Bien que se servant d'un idiome différent, suivant les pays, l'art se reprit à parler une langue « internationale ». Cézanne et le peintre suisse Hodler en furent les précurseurs.

En 1906-1908, l'expressionnisme de la première heure s'intronise officiellement avec « Die Brücke », groupement de peintres du nord de l'Allemagne. Dans l'Allemagne du Sud, Weissgerber et son école se rattachent entièrement à Cézanne. Comme le « Sturm » à Berlin, le « Blaue Reiter » qui paraît chez l'éditeur Goltz, à Munich, devient l'organe d'un groupe représentant l'aile gauche de l'expressionnisme allemand. Mais son offensive en rangs serrés a moins de cohésion que celle du cubisme. Un tableau cubiste, si personnel soit-il,

porte l'empreinte d'un esprit collectif. Il n'en est pas ainsi en Allemagne. Les aspirations artistiques sont beaucoup plus diverses et les peintures de Marc, de Beckmann, de Hofer ou de grands solitaires comme Nolde et Corinth ne forment pas une chaîne ininterrompue, qui procède d'un dogme commun.

Telle est la situation, quand le jeune Kokoschka expose pour la première fois à Vienne et fait, bientôt après, son premier séjour à Berlin. Kokoschka est né à Pöchlarn, vieux bourg de la vallée du Danube, devenu immortel par le chant des Nibelungen. C'est là qu'il passe sa première jeunesse et que se place un événement tragique, qui fit sur lui une impression profonde et durable : la perte de son frère. « La mort est sa première rencontre », écrit Paul Westheim dans sa monographie du peintre. Mais cette rencontre ne reste pas la seule. Grièvement blessé d'un coup de lance de cosaque ne va-t-il pas toucher une seconde fois au seuil d'un autre monde ?

Je n'insiste pas sur le côté anecdotique de sa vie d'homme et d'artiste. Et pourtant, en examinant la partie de son œuvre qui va du début aux dernières années de la guerre, on trouve les traces d'un pessimisme plus ou moins latent, témoignage d'un combat véhément avec l'autre « moi », éternelle recherche de la raison des choses aboutissant enfin à un dérivatif par l'action et, dans ce cas, à l'œuvre d'art. Ce n'est pas avec le cri de combat « L'art pour l'art » que Kokoschka se met à faire de la peinture. Il entre à l'Ecole des arts décoratifs de Vienne sans aucune autre prétention que de commencer par quelque chose. Il aurait pu embrasser n'importe quelle autre profession à cette époque et l'on dit qu'il montra toujours une grande passion pour la chimie. Il est vrai qu'il se révéla plus tard alchimiste, sorcier de la couleur, sachant trouver les coloris les plus intenses. Mais signalons le fait : Kokoschka, élève de l'Ecole des arts décoratifs, puis professeur à la même école, pendant quelque temps, était néanmoins un autodidacte. C'était la richesse d'une vie intérieure ainsi que la détresse morale indiquée déjà, qui le poussèrent très tôt à écrire des poèmes, plus tard des pièces, et à faire ces premiers essais de dessins et illustrations qui rappelaient des miniatures anciennes.

Il vivait dans l'atmosphère agréable d'une Vienne

d'avant-guerre. Mais cette ville séduisante, ville de Mozart et de Beethoven, riche de culture, devenait souvent dangereuse aux esprits forts mais isolés au milieu d'une bourgeoisie bon vivante, peu accessible aux audaces de certains hommes de lettres et artistes. Le débutant rencontrait quelques littérateurs et peintres. Il connaissait Peter Altenberg, poète et auteur d'aphorismes originaux et aigus. Il en avait fait, en 1909, un portrait très expressif, aux mains à la fois irréelles et vivantes. Il était aussi l'ami du peintre Schiele, très doué et mort prématurément. Ils travaillèrent quelque temps ensemble dans le même atelier, mais, il est faux de dire que Kokoschka fut jamais influencé par son compagnon de jeunesse. Il suffit de regarder son *Joueur en transe* (pl. 1), peint en 1906, pour s'en rendre compte. Ce portrait d'un attrait étrange dû à une mise en scène de maître révèle déjà toute la personnalité du peintre des *Emigrés* (p. 10) et surtout des portraits récents qui prouvent une parenté indiscutable avec ses premières œuvres. Peut-être la couleur ne joue-t-elle pas encore ce rôle décisif qu'elle aura dans ses œuvres postérieures. Pourtant, son brio si personnel se devine déjà. *Le Joueur en transe* décèle aussi le côté baroque de cette peinture. Ce n'est pas un style préconçu. Ce baroque naît de formes démesurées mais équilibrées et riche d'une vie intérieure souvent douloureuse. Je ne parle pas de ce baroque au sens historique et conventionnel du mot. Le baroque ici est inné, non seulement en chaque partie de cette unité qui s'appelle un « tableau », mais encore dans l'ensemble complexe qu'est toute la création de l'artiste.

En 1907, Kokoschka expose pour la première fois des œuvres achetées surtout par les « Kunstwerkstätten » de Vienne et introuvables aujourd'hui. La plus grande partie du public protesta excepté quelques hommes qui tâchaient de comprendre ou comprenaient déjà. Mais tout cela, nous pouvons le croire, ne l'impressionnait pas trop. Il était moins sensible aux événements extérieurs qu'aux mouvements de sa vie intérieure.

Une série de toiles, surtout des portraits, en est la preuve. Le portrait d'Adolf Loos (Galerie Nationale de Berlin) est d'une vision presque hallucinante et en même temps d'une observation aiguë. Cette première période se développe sans

souci de la tradition ni des maîtres. Nuls souvenirs de musée ne troublent cet explorateur des âmes. Visage, bras et mains, rehaussés de blanc, se détachent sur un fond sombre mais transparent, correspondant aux hachures qui accentuent les plis du veston. Tous ces portraits sont beaucoup plus rehaussés que peints. Mais c'est le réalisme d'un Grünewald qui obsède le peintre à son insu.

A la suite des intrigues de gens envieux, Kokoschka perd sa place de professeur de dessin. Au fond, il n'avait qu'à gagner à cet incident. Jeune, d'un caractère enclin au pessimisme, plus préoccupé de lui-même que des conseils à donner aux autres, ne trouve-t-il pas un prétexte commode pour s'évader de Vienne ? Nous ne le savons pas. Il paraît que cet homme s'accommode mal des mêmes horizons et des séjours trop prolongés. Il a besoin d'aspects nouveaux, il faut qu'il change d'habitudes. C'est l'attrait infiniment doux d'autres paysages qui enchantent son œil et son cœur, l'attrait de la découverte d'autres âmes. C'est une inquiétude éternelle qui le pousse de ville en ville et lui assure peut-être le recueillement nécessaire à son art. En 1908, à Berlin, capitale grouillante, si différente de Vienne, il rencontre des gens d'esprit intéressant. Il est le témoin des manifestations artistiques en faveur des tendances nouvelles, il noue des amitiés solides et même décisives pour sa vie. Ceux qui vont visiter aujourd'hui un de ces musées rhénans, riches en chefs-d'œuvre d'art moderne, verront accrochées des toiles de cette époque. Citons, par exemple, le portrait du *Professeur Forel* (pl. 4) à la « Kunsthalle » de Darmstadt et celui de la *duchesse de Rohan* (pl. 2) au « Folkwang-Museum » d'Essen. Je le répète, la couleur ne joue pas encore un rôle aussi important que dans les œuvres postérieures. Bien qu'on devine l'œil du peintre, la structure du tableau est basée sur le dessin, souci prédominant, semble-t-il, du jeune artiste. Plus contrasté que nuancé, le coloris montre des effets éclatants de blanc et noir. La forme est accentuée au service d'une expression qui répond exactement au mouvement et à la vie intérieure de ses modèles, mais dominée avant tout par la conception personnelle du peintre. Interrogeons le portrait de ce vieillard illustre. Les nuages d'un blanc crayeux se répandent sur tout le tableau, enveloppent la

plus grande partie du corps tandis que quelques morceaux de noir surgissent ça et là. Jeu de couleur, si l'on veut, et moins voulu que senti. Ce n'est pas le mystère d'un clair-obscur pictural, mais la mise à nu, le dépouillement complet d'une vie humaine, l'existence spirituelle d'un homme vieilli physiquement et dont les yeux pleins de clarté semblent fixer la porte entr'ouverte d'un autre monde. Regardez ces mains et scrutez cette tête ! L'intérêt de cette image est concentré en eux. Elle rappelle un autre portrait : celui de la mère d'Albert Dürer. Ce dessin du Cabinet des Estampes de Berlin dut obséder Kokoschka dans son portrait de Forel. Le peintre est alors en pleine activité et il produit toute une série de toiles considérables.

La même année, Kokoschka voyage en Suisse et en Italie. J'aborde ici cette partie de son œuvre qui ne se développera complètement qu'après la guerre et dont il sera encore question : le paysage. Elle montre la diversité étonnante de l'artiste ignorant les hésitations, insoucieux des embûches.

Ce qu'il rapporte alors d'une Suisse vue en hiver, d'un Midi au printemps, rappelle extérieurement très peu les paysages d'après-guerre. On cherche en vain la touche, libre et savoureuse, du peintre du *Towerbridge* de Londres (pl. 17). Le ciel, les montagnes, s'enveloppent d'une lumière filtrée dans une atmosphère subtile. Le premier plan fourmille d'un microcosme cher aux primitifs, mais moins pédantesque. L'horizon s'étend sur les trois quarts du tableau de même que dans certaines estampes d'un Jean van Goyen et sa *Dent du Midi* rappelle un site rocheux de Brueghel le Vieux.

La comparaison explique d'autre part les qualités propres à ces premiers paysages, qui n'ont rien du calme biblique des vues anciennes. Kokoschka traite la nature un peu comme ses modèles. Sondant impitoyablement le cœur des choses, il en dégage leur vraie physionomie qui n'est pas celle des apparences. Il n'est pas inutile de mentionner l'attention que porte le peintre au choix des gens qui lui servent de modèles ; même s'il diffère d'eux, il exige toujours certains rapports entre eux et lui. Mais il peint surtout ses parents, des amis : Hasenclever, Hermann Schwarzwald,

Max Reinhardt, Tilla Durieux, d'autres contemporains. Voici le portrait d'Elsa Kupfer (pl. 5) datant de 1910 et qui marque une étape dans son évolution. La reproduction ne donne qu'une faible idée des valeurs, mais on remarque quand même les transformations de la couleur. Il n'y a plus de ces contrastes violents, plus de tons phosphorescents. C'est avec la couleur qu'il construit. Elle devient moins lourde, plus dégradée dans les limites des plans librement ordonnés. Comment ne pas parler ici des portraits de Kokoschka par lui-même ! Il y en a plusieurs et d'époques différentes. En voici un de 1913. Tête et buste, de formes vigoureuses, se détachent d'un fond assez monotone. La distribution des valeurs contrastées accentue la puissance d'un coloris bien équilibré et consolide les volumes. L'expression n'est pas réalisée au détriment de l'unité de la composition. Elle est générale. Les yeux enfoncés dans l'orbite révèlent l'homme. Et pourtant, cette expression ne reste pas particulière. Par ce portrait, Kokoschka se rapproche spirituellement des dernières œuvres de feu Corinth, qui sont une sorte de confession générale d'un moribond.

Le véritable artiste ne se développe jamais dans le sens d'un perfectionnement banal. Et Kokoschka aussi — pourquoi le nier ? — a fait quelques faux pas dans la recherche d'une vérité qui ne s'acquiert pas par des succès faciles.

Les toiles faites aux environs des années 1912-1913 restent en tous cas décisives quant à la fonction nouvelle que joue maintenant la couleur. Sa peinture devient de plus en plus substantielle, sans que soit négligé le sujet. La qualité d'art de ses tableaux vaut surtout par la liaison étroite et indissoluble entre la sensation purement plastique et les choses représentées. Qu'on me comprenne bien. Il ne s'agit pas de cette neutralité d'un tableau cubiste où l'objet devient simple prétexte, transformé complètement ou en partie, et que notre esprit transpose pour faire ressusciter quelque Vénus Anadyomène. Chaque chose est sentie en totalité, exaltée par la signification profonde que lui attribue l'artiste. Nous touchons ainsi à un point capital de la conception artistique de l'autre côté du Rhin. Exprimé en un style tourmenté et dynamique, ou fondé sur les lois statiques, le langage picturale reste toujours attaché à l'objet au travers

duquel se réflète l'inquiétude ou le calme d'un univers imaginé. C'est l'éternel état d'un art qui trouve sa dernière satisfaction dans le conflit entre le « moi » et la nature.

En 1913, Kokoschka peint une composition : *Tre Croci* (pl. 7), belle promesse d'œuvres futures, sous l'impression d'un voyage au Tyrol. Ce tableau de format assez grand est une des merveilles de la « Staatsgalerie » de Munich. C'est un col des Alpes, que suit une voiture. A côté de la route paît un cheval étrange et maigre. Au fond, des gorges et des cimes. Un paysage cosmique d'après la création du monde, plein de silence magique et palpitant encore jusqu'aux entrailles.

1915. Sous l'impression du terrible cauchemar et sauvé du carnage dont il porte la blessure à peine cicatrisée, le peintre se met de nouveau au travail. Peut-on dire que le voisinage de la mort et les troubles de la guerre l'aient changé à fond ? La question serait mal posée. L'artiste, doué d'une sensibilité extraordinaire, répond plus vite aux mouvements de son temps. Tout le monde souffre, mais c'est lui qui révèle les rapports secrets des idées naissantes. Il en trace les signes mal compris et éprouve deux fois plus fort la torture commune. L'œuvre de cette époque-là, il est vrai, reste tourmentée. Pourtant c'est la vérité. Qui pourrait le nier en face d'une toile comme « Les Emigrés » (pl. 10) ? Trois personnages dont l'aspect tragique et leur sort incertain est exprimé par des formes convulsives. Les tons se heurtent. Le pinceau devient bâton de chef d'orchestre, dirigeant en quelque sorte l'infernale symphonie de couleurs dissonnantes, instrumentation parfaite d'un orchestre pictural. Un fond de paysage volcanique prend part à cet éclat coloré. La composition date de 1916-1917. Il existe plusieurs toiles, portraits et compositions, empreints du même esprit inquiet caractérisé par des empâtements en forme de mosaïque. Rappelons en passant, les protestations suscitées par sa *Femme au perroquet*, quand on la montra pour la première fois dans une galerie munichoise. Peu d'années après l'opinion publique s'apaisa et le tableau autrefois si mal accueilli trouva une place d'honneur à la cimaise du « Glaspalast ».

En 1918, Kokoschka se consacre de plus en plus aux compositions de figures. Des morceaux très importants sont peints, presque tous avec cette vigueur accoutumée d'un coloriste né, et qui est maintenant en pleine possession de ses moyens. Il est un fait curieux que les étapes de son œuvre se suivent à intervalles réguliers de deux ans. Voilà une de ces compositions dont j'ai parlé tout à l'heure. Elle est le trait d'union entre celles-ci et une autre série qui commence en 1921 et finit en 1923. Kokoschka l'appelle *Puissance de la musique* (pl. 12) et y travaille assez longtemps. On pourrait lui donner aussi un titre plus significatif. Car on sent la joie de vivre d'un homme libéré de son scepticisme et qui jette par-dessus bord le lest d'un lourd passé. C'est la fanfare sonore d'un adieu sans larmes, où l'on entend les échos lointains de l'orage enduré. Mais rien ne laisse encore deviner l'épanouissement, ni ces battements d'un cœur enchanté, révélé par le pinceau de l'artiste.

A ce moment, Kokoschka devient professeur de l'académie de Dresde. Reconnaissance officielle bien méritée. Episode ni désagréable ni important. Je ne le crois pas grand pédagogue. Au fond, en art, on ne peut rien enseigner. On peut être un exemple, c'est tout, ce n'est même pas sans danger.

Est-il possible qu'on traite de vieux thèmes en un temps où tout change si vite et l'actualité urgente doit-elle faire oublier ce qui se passait hier ? Kokoschka se met à peindre des scènes bibliques. Il est inspiré par le Vieux Testament, comme il l'avait été par la musique de Bach. Ce sont des lithos, des gravures. Il fait aussi les illustrations pour « Hiob », « Passion » et autres sujets inépuisables. N'est-il pas de notre temps et en même temps de toujours ce *Loth avec ses filles*, ou cette Trinité de *Jacob, Rachel et Léa ?* ou les quatre personnages d'une toile, intitulée *Le peintre ?* La forme s'adapte aux grands plans de couleur vive. Rencontre vraiment hardie de bleu d'acier, rouge cerise, tachetés de vert luisant et d'ocre jaune.

Le paysage prétend à une place prédominante dans l'œuvre d'aujourd'hui. Kokoschka parcourt l'Europe. Il va de pays en pays à la recherche de sites nouveaux, de

villes inconnues. Des arrêts plus ou moins longs dans les capitales de France, d'Angleterre, d'Espagne, des séjours sur les côtes de la Manche et de la Méditerranée ne sont interrompus que pour apporter chez lui les fruits d'une production fiévreuse. Peindre, c'est maintenant une fête, un enchantement d'œil. Les églises de Venise (pl. 27), Rome, la Tamise et ses ponts, l'Opéra de Paris ou la Bourse de Bordeaux (pl. 21) : spectacles éblouissants et magnifiques. Ce ne sont pas des motifs, mais des morceaux arrachés tout chauds au globe. Kokoschka est, plus que jamais toute franchise dans la répartition des tons, dans la fixation des valeurs. Il semble ramasser au vol les horizons, les montagnes, les maisons, pour les rassembler sur sa toile. C'est la couleur qui crée la synthèse de ces architectures entassées, de ces paysages « tentaculaires ». C'est la victoire indéniable d'une palette riche et variée. Les dernières expositions du peintre furent une surprise générale. J'eus l'occasion de voir un de ces ensembles de tableaux à Munich, en 1926. Il en rayonnait une grande sérénité et la puissance bienfaisante d'un art personnel au-dessus de toute tendance et l'on ne se fait qu'une faible idée des coloris intenses et librement ordonnés d'après les reproductions en noir et blanc.

Le portrait, qui tente Kokoschka de temps à autre et les œuvres peintes lors d'un récent séjour en Algérie et au Maroc participent de la même heureuse évolution.

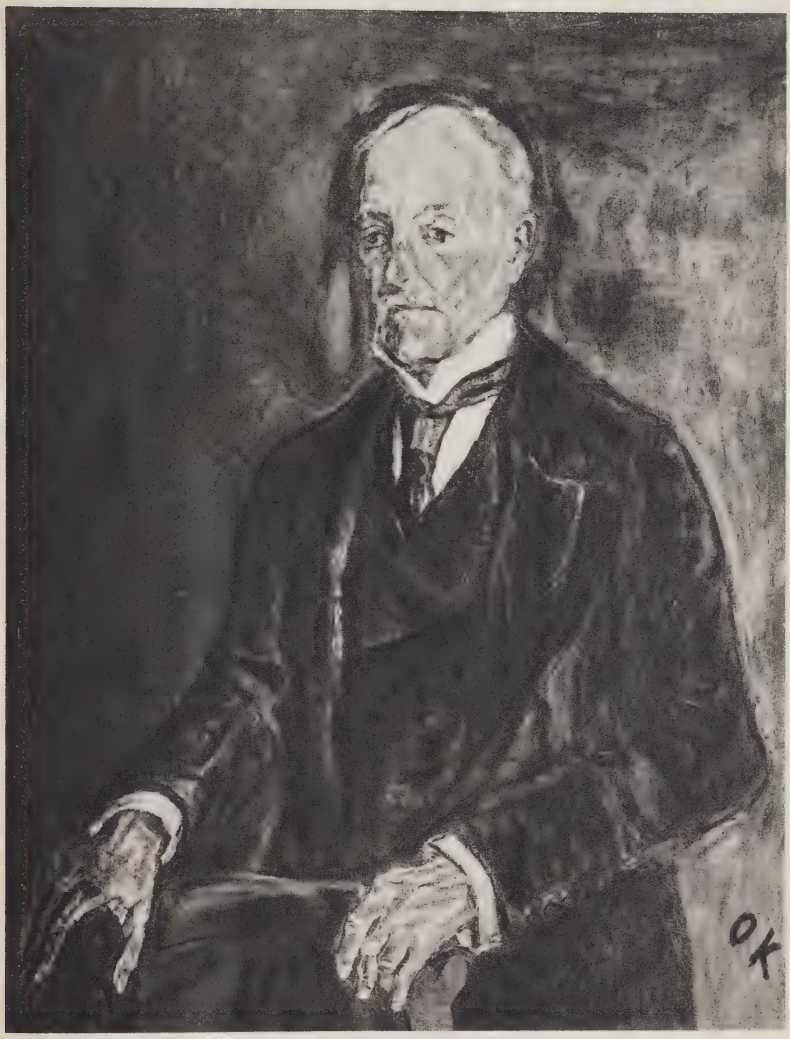
Situer l'œuvre de Kokoschka dans l'histoire de l'art allemand contemporain n'est pas la tâche de sa génération, mais le chemin parcouru jusqu'à présent nous rassure, pour l'avenir, sur l'importance de son art.

XXXII
PEINTURES
ET
DESSINS

de Kokoschka

1. LE JOUEUR EN TRANSE (81 × 65)
1906

2. PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE ROHAN (94 × 50)
1908



3. PORTRAIT D'EBENSTEIN (99 × 78,5)
1908

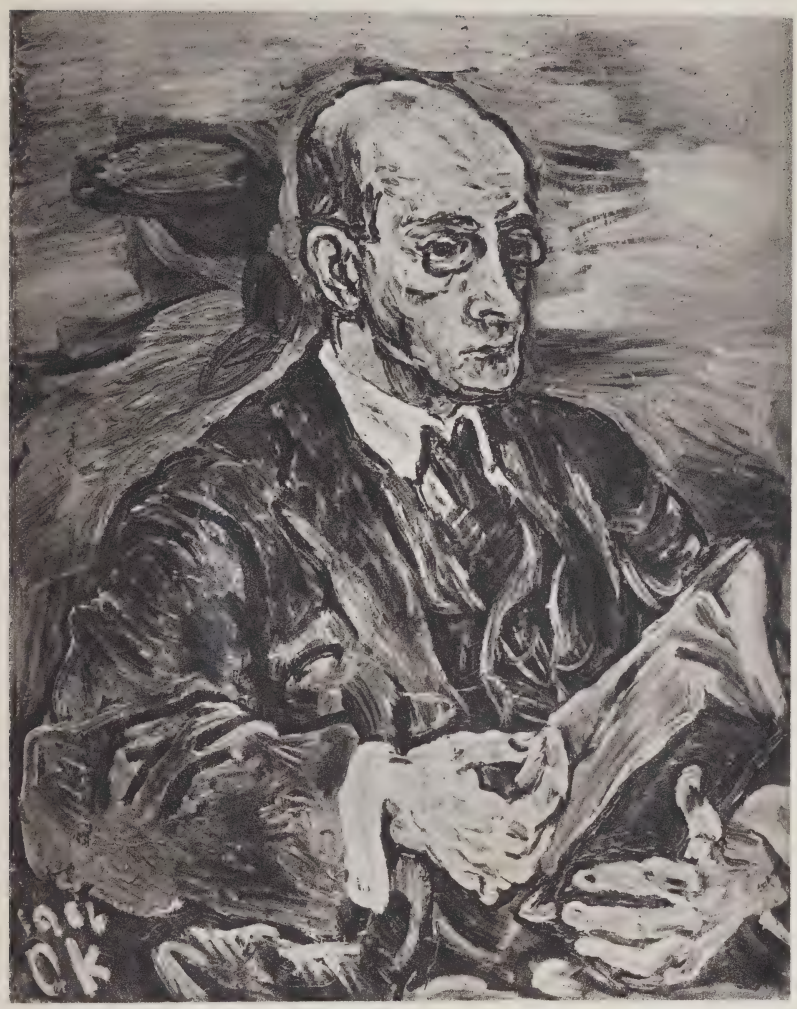
4. PORTRAIT DU PROFESSEUR FOREL (71×58)
1908

5. PORTRAIT D'ELSA KUPFER (90 × 71)
1910

6. PORTRAIT DE JEUNE FILLE (91 × 67)
1911

7. TRE CROCI (DOLOMITES) (82 × 119)
1913

8. FRÈRE ET SŒUR
1914



9. DOCTEUR SCHWARZWALD (79 × 62)
1915

10. LES ÉMIGRÉS (94 × 145)
1916-17

11. PORT DE STOCKHOLM (85 × 125)
1917

12. PUISSANCE DE LA MUSIQUE (102 × 150)
(1918-20)

13. DRESDE. PONT AUGUSTE (69 × 95)
1923

14. LE PEINTRE *(1re version)* (84 × 130)
1923

15. PORTRAIT DE L'ARTISTE (111 × 71)
1923

16. PORTRAIT D'ANGLAISE (116 × 73)
1924

17. LONDRES. TOWERBRIDGE (76 × 126)
1925

18. MADRID. PUERTA DEL SOL (67 × 98)
1925

19. DOCTEUR ERNEST BLASS (80 × 120)
1925

20. AMSTERDAM. KLOVENIERSBURGWAL (62 × 85)
1925

21. BORDEAUX. LA BOURSE (81 × 118)
1925

22. LA COTE PRÈS DE DOUVRES (76,5 × 127)
1926

23. LE CHAT (90 × 125)
1926

24. PROFESSEUR KESTENBERG (127 × 102)
1926

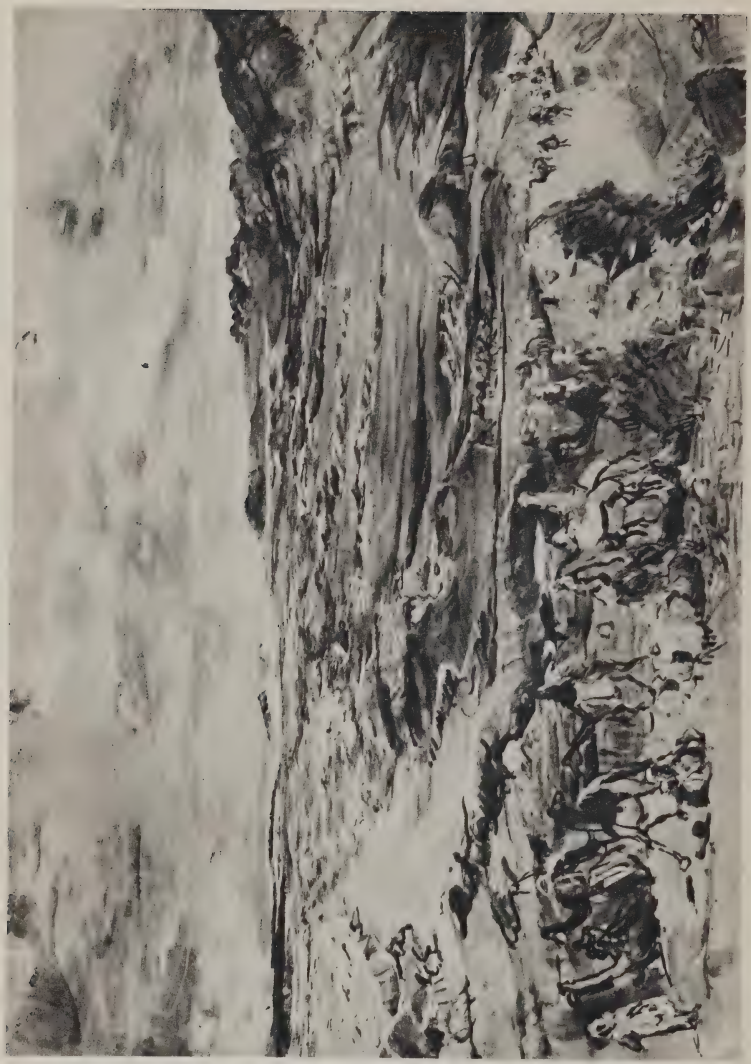
25. PAYSAGE DE LA TAMISE (89,5 × 130)
1926

26. PORTRAIT D'ELSA TEMARY (96 × 130)
1926-27

27. VENISE. SANTA MARIA DELLA SALUTE (90 × 116)
1927

28. LYON (97 × 130)
1927

29. LE MONT BLANC (90 × 130)
1927



30. BISKRA. CARAVANE (89 × 100)
1928

31. PORTRAIT DU MARABOUT DE TEMACINE (97 × 130)
1928

32. DEUX AFRICAINES (89 × 130)
1928

CE RECUEIL DE REPRODUCTIONS EN HÉLIOGRAVURE EST SORTI DES PRESSES DE SADAG DE FRANCE, BELLEGARDE (AIN) POUR LES ÉDITIONS G. CRÈS et Cie, 11, RUE DE SÈVRES, PARIS. DIRECTEUR ARTISTIQUE : GEORGE BESSON

COPYRIGHT BY LES ÉDITIONS G. CRÈS ET Cie, 1929
(R. C. Seine 100.412)

COLLECTION

" LES ARTISTES NOUVEAUX "

Publiée sous la direction de GEORGE BESSON

Nouvelle série :

RENOIR	GEORGE BESSON
SUZANNE VALADON ..	ADOLPHE BASLER
LUCIEN MAINSSIEUX .	CHARLES KUNSTLER
SOUTINE.....	ELIE FAURE
MAURICE DENIS.....	MAURICE BRILLANT
CHAGALL	PAUL FIERENS
COUBINE	CHARLES KUNSTLER
JAMES ENSOR	PAUL FIERENS
MARQUET	MARIUS MERMILLON
UTRILLO	ADOLPHE BASLER
GOERG.....	WALDEMAR GEORGE
CLAUDE MONET.....	CHARLES LÉGER
PASCIN	YVAN GOLL
GROMAIRE	GEORGES PILLEMENT
KOKOSCHKA	HANS HEILMAIER
FIGARI.....	GEORGES PILLEMENT

Chaque volume (14,5 × 19,5) illustré de 32 reproductions en héliogravure hors-texte .. **10** Fr.

Volumes précédemment parus :

32 reproductions en phototypie..... **10** Fr.

COROT.....	OPPO CIPRIANO
COURBET	G. DE CHIRICO
FEDER	MAURICE RAYNAL
FONTANESI	CARLO CARRA
GROSZ	ITALO TAVOLATO
JACOBI.....	ITALO TAVOLATO
LUBBERS.....	ITALO TAVOLATO
RANZONI.....	CARLO CARRA
SCHRIMPF	CARLO CARRA
SPADINI.....	ARDENGO SOFFICCI
ZADKINE.....	MAURICE RAYNAL

Hors série :

BONNARD, par FRANÇOIS FOSCA ..... **15** Fr.

LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie

11, Rue de Sèvres — PARIS (VIe)

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 123922525